CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

200 AÑOS BICENTENARIO ARGENTINO

Temporada Nº **57**

Exhibición Nº **7292 7293**

Cine **GAUMONT**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **nucleosocios@argentina.com**

Buenos Aires, martes 1° de junio de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VINCERE

(Italia / Francia-2009)

Dirección: MARCO BELLOCCHIO. *Argumento:* basado en una historia de Marco Bellocchio. *Guión*: Marco Bellocchio, Daniela Ceselli. *Fotografía*: Daniele Ciprì. *Diseño del film*: Marco Dentici. *Música original*: Carlo Crivelli. *Montaje:* Francesca Calvelli. *Asistente de dirección:* Francesca Polic Greco. *Mezcla de sonido*: Gaetano Carito. *Dirección de arte*: Briseide Siciliano. *Vestuario*: Sergio Ballo. *Elenco:* Giovanna Mezzogiorno (Ida Dalser), Filippo Timi (Benito Mussolini / Benito Albino), Corrado Invernizzi (Dottor Cappelletti), Fausto Russo Alesi (Riccardo Paicher), Michela Cescon (Rachele Guidi), Pier Giorgio Bellocchio (Pietro Fedele), Paolo Pierobon (Giulio Bernardi), Bruno Cariello (Giudice), Francesca Picozza (Adelina), Simona Nobili (Madre Superiora), Giovanna Mori (Tedesca), Silvia Ferretti, Corinne Castelli, Patrizia Bettini, Fabrizio Costella, Diana Dell'Erba, Benito Mussolini, Matteo Mussoni, Elena Presti. *Producción*: Mario Gianani. *Producción ejecutiva*: Olivia Sleiter. *Productoras*: Offside, Rai Cinema, Celluloid Dreams, Istituto Luce, Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC), Eurimages, Provincia Autonoma di Trento, Film Commission Torino-Piemonte, Film Commission Regione Piemonte. *Duración original*: 128’.

Este film se exhibe por gentileza de CDI Films

El Film

Vincere confirma a Marco Bellocchio como el mejor cineasta italiano del momento, por encima de Matteo Garrone y Paolo Sorrentino, nuevos niños mimados de la crítica. Su más reciente película debe enmarcarse en el prolongado esfuerzo desempeñado por el cine italiano por desentrañar los mecanismos del fascismo; una historia que evoca, entre otros, los grandes nombres de Roberto Rossellini o Pier Paolo Pasolini. En cualquier caso, la senda de Bellocchio es autónoma, y sus planteamientos estéticos, únicos y deslumbrantes. Su esfuerzo en **Vincere** pone en escena una cierta dimensión del subconsciente fascista a partir del doble abordaje a la imagen íntima y a la popular de Benito Mussolini. De partida, cabría destacar que, en el programa de Bellocchio, la narratividad, entendida como progresión lineal, como lógica cerrada, juega un papel secundario. La fuerza de **Vincere** surge de la organización libre -torrencial y operística- de los materiales que maneja el realizador: la recreación ficcional, los materiales de archivo y, ante todo, la continua simbiosis y yuxtaposición de ambas fuentes audiovisuales (remitiendo a una concepción tan sofisticada como fundacional del montaje; no es casual que algunas de las imágenes del film pertenezcan al cine de Sergei Eisenstein). El objetivo es dar cuenta, de forma testimonial -poética y visceral- del horror del fascismo: su poder de seducción, su crueldad, integrismo, violencia y monstruosidad.

A pesar de la trasgresión continua del academicismo formal y narrativo, **Vincere** cuenta una historia, la de Ida Dalser, amante de Benito Mussolini, con quien tuvo un retoño, al que llamó Benito Albino Mussolini. La película toma como referencia la perspectiva de Ida, y como punto de partida la fascinación inicial de ella hacia la feroz arrogancia de Mussolini (la película se abre con una escena sobrecogedora en la que el futuro dictador reta a Dios a que demuestre su existencia). Así, de forma paralela y sin miedo a alterar el curso cronológico de los acontecimientos, la película forja un doble discurso. Por un lado, la obsesión de Ida por Mussolini, retratada a través del sexo y de su camino hacia la locura. Por el otro, una cierta visión exaltada de la historia oficial, capturada en los noticiarios de la época y evocada mediante la continua sobreimpresión de eslóganes políticos y militares en la imagen

(Bellocchio no necesita más de un par de imágenes para dejar constancia del trágico transcurso de la Primera Guerra Mundial). De la articulación alucinada de estos dos registros expresivos, el director consigue construir, sobre todo en la magistral primera hora de metraje, una imagen aterradora, casi abstracta, del poder fascista.
En la segunda hora de película (la duración total es de 128 minutos), Bellocchio focaliza su mirada de forma más directa en el drama de Ida (interpretada por Giovanna Mezzogiorno). De hecho, el actor que recrea al joven Mussolini (Filippo Timi) desaparece de escena al tercio de película, dejando paso a las imágenes de archivo del Duce. Llega un punto en que la película amaga con desplazarse hacia un drama más convencional; sin embargo, la recta final recupera su condición de tour de force expresivo gracias, en gran medida, al trabajo de Timi, esta vez en la piel del hijo de Ida. A petición de sus amigos, Benito Albino Mussolini accede a representar su desquiciada imitación del Duce (espasmódica, feroz, demente) y, así, Bellocchio apela de forma física al terror de la historia. A falta de una necesaria revisión fuera del torbellino del festival, me atrevo a considerar **Vincere** la única obra maestra que pude ver en Cannes.

(Manuel Yáñez Murillo, extraído de www.otroscines.com)

La Historia y la historia. El filme de Bellocchio nos lleva a recorrer un sendero a partir del cual ambos registros se cruzan, así como lo hacen las imágenes en blanco y negro con las que se teje la densidad del documental, la lección del archivo y la icónica de los acontecimientos históricos, de igual forma y como su reverso, su contracara, aparecen los cuadros a color y la presencia de una ficción entretejida como relato al interior de la Historia. Sin embargo, ambos formatos funcionan como una superficie en la que uno se refracta sobre el otro, cada uno de ellos es el reverso del otro, se cifran y despliegan en un continuo entrecruzamiento. El documental como reverso de la ficción, la ficción como reverso del documental.
En un primer momento nos encontramos en la Italia de principios del siglo XX, la primera escena nos muestra a un joven Mussolini (Filippo Timi) de sueños socialistas intentando probar la inexistencia de Dios. Frente a él hay un interlocutor que sonríe ante su prueba, afín a ese espíritu furibundo de revolucionario. Una mujer que es parte de la historia, del relato, una madre también que reclamará una y otra vez su lugar, la intempestiva Ida Dalser (Giovanna Mezzogiorno). Una mirada de quien se constituye como margen de la Historia, al precio de una locura impuesta.
La retórica temporal del filme nos lleva de un momento histórico a otro oscilando en primer lugar entre 1907 y 1914, después, el levantamiento de un icono y su caída. Estas escenas se entreverarán con otros primeros planos de mujeres que como testigos lanzan su mirada desquiciada al fondo de la sala sumergida en la oscuridad. Así como estas imágenes funcionan como contrapunto del relato (la historia), las imágenes de la publicidad, las tipografías de los periódicos y sus consignas se anuncian como testigos y estructura mediática de esa otra Historia, cuya marcha triunfal se despliega desde los inicios de la primera guerra hasta el fin de la segunda. Así, los cuadros encuentran el ritmo de su montaje entre el orden de lo privado y las marcas de lo público; la intimidad del relato, su índice de sufrimiento y la figura del poder político, su construcción como símbolo; la estructura mediática del acontecimiento histórico como icono de un siglo XX convulso y sus márgenes, latencia de aquello que aún no ha sido contado. Un espectro amplio de técnicas y formas de construir una imagen posible del siglo XX. Entre ellas se reconocen, se citan, se desnudan, se enfrentan y se transfiguran en el fondo del relato, en la opacidad de los claroscuros por los que se nos presenta en una exquisita cinematografía una Italia a principios de siglo, su trayectoria temible hacia el tiempo que habría de definirla.
Bellocchio articula magistralmente los recursos de los que dispone: la imagen y su obscenidad musical; las texturas, juegos y formas, de una “imagen histórica” y las fabulaciones de la ficción, la potencialidad de lo falso y el mito de lo real. El poder y su presencia o su reverso, el vacío que constituye cuando deviene imagen, espectáculo, sonido, voz y silencio. En el orden del relato se inscribe la dinámica trágica entre la figura del padre y la locura del hijo bastardo, una identificación empática y su respectiva proyección en un derrotero que lleva al desquicio. La figura de la mujer como amante, reverso institucional de la figura de un matrimonio nunca comprobado. La historia de una familia confinada al margen de la Historia por esta falta de reconocimiento. La continua oscilación entre el amor y el odio, la memoria íntima y la política de la memoria. La condición del poder como tótem y tabú, la lección reconocida por Bellocchio de los dos cuerpos del rey, o mejor habríamos de decir los dos cuerpos de Il Duce. Cuerpo biológico que dejará de aparecer en el orden configurado por el relato para ceder al cuerpo místico de la autoridad, el cuerpo político en la medida en la que deviene símbolo: corona y báculo para le teología política medieval; falo e imagen para un siglo XX que reconoce su malestar mediático. La figura del poder bajo la representación de Mussolini toma a lo largo de la película el carácter elusivo del medio: será fotografía, escultura, mensaje de radio, voz, “cuerpo sin órganos”, imagen televisiva, imagen cinematográfica, noticia, memoria, recuerdo, letra, inscripción en un cuerpo sufriente que es su reverso, discurso ironizado por su hijo (también en una extraordinaria actuación de Filippo Timi), relato al interior de una casa de locas, una memoria difusa y un aplastante icono instituido e instituyente.
Esta épica triunfal narra así el fracaso del siglo XX. Cine y guerra como cuestión del cine, dirá Godard. La danza de objetos y sujetos del documental o de la ficción. El filme está pensado para incorporar a su forma las posibilidades de los medios a los cuales él es coetáneo y sin los cuales no se explica. El mundo del XX ante la pantalla, representación que constituye uno de los procedimientos estéticos más interesantes de Bellocchio: la imagen silente (entre “el chico” de Chaplin y el Lenin de Eisenstein), las salas cinematográficas donde se proyectaban los acontecimientos actuales, lugares que se convertían en ollas de presión cuya resonancia era la trifulca y el debate, la doble condición de la sombra, la que desplaza su movimiento al

interior de la pantalla, aquella en la que se convierte el cuerpo cuando su trasfondo es la tela lumínica. Y así, la batalla de las sombras y el poder de la música interpretada en vivo. La doble condición de la sombra y la música inscriben lo irrepresentable del acontecimiento histórico.

Vincere: épica triunfal de los himnos; **Vincere**: los entusiasmos belicosos; **Vincere**: el rumor de las masas; **Vincere**: la complicidad entreverada en la historia; **Vincere** como violencia, como masacre, como poder, como memoria, como discurso, como huella, como ironía; **Vincere**: siglo XX. **Vincere**, sobre todo, como aquello en donde no hay sino catástrofe.

(Óscar Espinosa Mijares, 1º de mayo de 2010, extraído de www.nexos.com.mx)